

## L'HOSPITALITE EST UN MOMENT D'INTERACTION CULTURELLE

Filomena Silvano

Universidade Nova de Lisboa

Dans un cadre de démarcation face aux pratiques et aux discours d'autres voyageurs interculturels, nécessaire à l'institutionnalisation de l'anthropologie en tant que discipline méthodologiquement crédible, l'ethnographe s'est distancié de la figure du voyageur, sans pour autant l'abandonner. Depuis Malinowski, c'est la figure du résident, ou si l'on veut être plus claire, la figure du co-résident - celui qui réside avec les natifs sur les lieux des natifs (Clifford 1997 : 21) – qui s'est imposée. L'observation participante est apparue, dans ce contexte de production conceptuelle de l'objet de l'anthropologie, comme une technique appropriée : l'anthropologue habitait dans un lieu particulier, où il prenait connaissance d'une culture particulière, et il le faisait en établissant un rapport direct avec les gens qui habitaient ce lieu et que, pour cela, étaient les représentants de cette culture. L'*hospitalité*, conçue comme une possibilité d'accueil de l'autre, apparaît, dans cette conjoncture relationnelle, comme une figure centrale dans la conception du travail de terrain : L'ethnographe résident est celui qui est accueilli sur les lieux des autres. En le recevant chez eux, comme s'il s'agissait d'un des leurs, les natifs lui enseignaient leurs cultures.

C'est en partant de cette conception du travail ethnographique que l'on peut parler du lieu comme une construction conceptuelle associée à une pratique de recherche. Comme Augé (1992) l'a montré, le travail de terrain, ainsi conçu, a présupposé l'existence, en même temps qu'elle lui a donné forme, du lieu anthropologique. Une figure, selon Augé, dont l'origine se trouve dans la pensée de Mauss, qui concevait la culture comme étant une chose localisée dans le temps et dans l'espace. Mais nous savons que l'anthropologie s'interroge depuis quelques années sur les risques de cette conception de la culture, vu que préconiser une correspondance entre culture et lieu oblige à faire l'économie de tous les mécanismes de production de culture associés aux déplacements des gens et, en conséquence, comme Appadurai (1988a, 1988b) l'a très bien montré, nous emmène vers une espèce d'incarcération discursive des natifs, qui sont représentés comme étant des gens emprisonnés dans leurs lieux. Face à ce questionnement, sont apparues des propositions méthodologiques plus souples, qui proposent des formes de

faire des recherches de terrain qui complexifient la question du rapport entre lieu et culture (Appadurai 1997; Cardeira da Silva (org.) 1997; Clifford 1997; Gupta et Ferguson 1992, 1997a, 1997b; Marcus 1995a, 1995b, 1997 ). Effectivement, une fois qu'on accepte que les gens bougent, et que, lorsqu'ils bougent, ils produisent de la culture, il faut trouver des formes pour les observer dans leurs parcours à travers le monde. Ces transformations touchent les pratiques des deux personnages qui sont au centre de l'interaction sociale produite par le travail de terrain : l'ethnographe, qui ne peut plus centrer son observation sur un seul lieu, et l'informant, qui ne peut plus être observé comme étant une personne qui reste confinée à un lieu. La figure de l'anthropologue voyageur – mais qui voyage pour accompagner les informants aussi voyageurs – ré-apparaît ainsi comme une possibilité méthodologique. Comme Marcus (1995a) le propose, “suivre les gens” est probablement la façon la plus évidente de faire une ethnographie multi-située. D'autant plus que l'observation participante peut, dans ces circonstances, se maintenir dans la mesure où l'ethnographe continue à maintenir des rapports durables avec ces informants.

Dans ce nouveau cadre, il faut penser autrement les implications culturelles de l'*hospitalité*. Jusqu'à maintenant, celui qui recevait était considéré comme le légitime propriétaire de la culture que l'anthropologue étudiait, et l'interaction entre les deux se déroulait dans la supposition de la non-intervention culturelle de celui qui était représenté comme étant l'étranger. Mais si tous les deux, l'anthropologue et l'informant, peuvent investir plusieurs lieux, qui accueille qui ? Cela dépendra des cas de figure, mais la mobilité spatiale nous oblige toujours à replacer la question de la « propriété » de la culture. On ne peut plus parler, comme dans la fiction de l'anthropologue résident, de l'existence d'une culture délimitée qui appartient à ceux qui habitent un lieu aussi délimité. La culture a des frontières floues - aussi bien des frontières spatiales, que des frontières sociales et temporelles – et, dans ce sens, elle appartient à tous ceux qui ont un contact avec elle. Il faut donc concevoir aussi autrement les interactions culturelles qui organisent le travail de terrain. À mon avis, celui-ci doit être toujours vécu comme étant une situation d'interaction subjective entre deux sujets producteurs de cultures. Dans ce nouveau cadre, l'*hospitalité* ne peut pas être associée à un acte social qui présuppose, de la part de celui qui est accueilli, la non-ingérence culturelle. Au contraire, toutes les formes de mobilité spatiale, et la mobilité

de l'anthropologue n'en est qu'une parmi d'autres, conduisent à des situations d'interactions culturelles et à des actes de production/transformation de culture.

## UN PROJET D'ETHNOGRAPHIE MULTI-SITUEE

Pendant le printemps 1997, j'ai accompagné le tournage d'un documentaire - *Esta é a minha casa*, du cinéaste João Pedro Rodrigues – sur une famille d'émigrants portugais. La question de la délocalisation de la culture était à l'origine du projet de travail. Nous voulions comprendre les processus de construction des univers culturels des différents membres de la famille, en tenant compte du fait qu'ils vivent en voyage constant entre deux petits villages portugais et la ville de Paris. Cette année-là, on a accompagné les parcours des membres de la famille : pendant les week-ends, entre la loge de concierge - située sur l'Avenue de la République - et le pavillon - situé, à côté de celui où habitent les parents de José, dans la banlieue parisienne – et pendant les vacances les parcours entre Paris et les maisons des parents du couple, situées dans deux villages de la province portugaise de Trás-os-Montes. Malgré les voyages, l'*hospitalité* a maintenu ici sa forme la plus classique, vu que nous avons été accueillis par la famille dans leurs espaces. Entre temps, un deuxième documentaire a commencé à prendre forme. La famille était pleine d'enthousiasme à l'idée de visiter l'exposition mondiale de Lisbonne et j'ai pensé qu'il serait très productif de filmer cette visite tant désirée. Pour moi, cela me permettrait de créer des conditions de travail pour développer quelques-unes des questions que je m'étais posée à propos du premier film. Pour continuer à travailler la question du rôle du voyage dans la recherche ethnographique, il était intéressant, dans un deuxième moment, de pouvoir déplacer la famille et l'amener à séjourner sur mon propre terrain. Le sens du mouvement serait ainsi inversé: les informants seraient déplacés et l'ethnographe resterait sur place. Les rôles de l'*hospitalité* s'altéreraient aussi, vu que l'ethnographe devrait recevoir les informants dans sa ville. Il m'intéressait aussi d'observer les effets, sur des sujets dont les identités sont très marquées par la diaspora, d'un voyage vers la capitale de leur pays d'origine, au moment où s'y réalisait une exposition avec beaucoup de visibilité internationale. En même temps, je pourrais aussi observer les mécanismes de construction d'une nouvelle composante des identités personnelles des membres de la famille, celle de l'identité du touriste. La venue de la famille à l'Expo associait ainsi deux voyages différents: celle de l'émigrant qui retourne dans sa patrie et, vu qu'ils ne connaissaient pas Lisbonne, celle du touriste qui visite une

ville inconnue. L'idée de tourner un nouveau film - *Viagem à Expo* – a plu à tout le monde et on a commencé, cinéaste, “acteurs” et anthropologue, sa préparation au mois d'octobre 1998.

Dans un cadre d'observation où l'ethnographe et les informants se déplacent dans un territoire qui intègre deux pays, il est impossible de penser la relation entre culture et espace en partant d'un point de vue stable. La famille présente des conditions pour essayer de répondre à la proposition de travail formulée par James Clifford (1997):

Rather, what is at stake is a comparative cultural studies approach to specific histories, tactics, everyday practices of dwelling and travelling: travelling-in-dwelling, dwelling-in-travelling. (Supra : 36).

C'est ce que j'ai tenté de faire pendant les deux années de tournage : Comprendre comment les membres de la famille construisaient leurs identités personnelles et comment chacun d'entre eux représentait sa condition de personne en mobilité constante entre la ruralité d'un pays semi-périphérique (Sousa Santos 1993) et l'urbanité d'un pays central. À la suite des propositions synthétisées par Hall (1992 1996), j'ai voulu comprendre les identités des personnes observées en tenant compte des dynamiques qui orientent le mouvement de leurs vies. J'ai aussi voulu interpréter les données ethnographiques en les plaçant à l'intérieur de la conjoncture relationnelle spécifique à l'observation: les tournages d'un documentaire où les acteurs sont des émigrants et où l'équipe de tournage est constituée par des personnes qui vivent dans la capitale du pays d'origine des personnes filmées. La culture de diaspora des acteurs convoque donc une nation qui est celle des membres de l'équipe de tournage. On a très facilement compris, depuis le début, que l'émigration a placé les membres de la famille dans des situations diverses, et, en conséquence, que la construction de leurs identités personnelles se joue à l'intérieur de négociations internes qui impliquent une manipulation de discours, d'images, de valeurs et de capitaux qui sont très différents. Le voyage culturel que tous ont expérimenté n'a pas été vécu de la même façon, et, peut être parce que l'observation était centrée sur la famille nucléaire, il m'a paru évident que les options faites sont fortement marquées par le clivage de genre. De façon à pouvoir inclure la question de l'*hospitalité* dans ma réflexion, je vais présenter quelques

idées à propos de la construction des identités personnelles des deux membres du couple.

Les situations des tournages convoquent, vu la coïncidence des origines nationales des personnes impliquées, de façon différente et complexe, la figure de l'*hospitalité*. Quand l'informant reçoit l'ethnographe à Paris, il reçoit à l'étranger quelqu'un qu'il identifie avec sa propre origine nationale. Cela veut dire qu'il s'identifie, dans la construction de son identité d'émigrant, avec des éléments d'une culture nationale qu'il a en commun avec la personne qu'il reçoit chez lui. L'origine nationale commune a été très importante dans la détermination de ce que José a voulu montrer pendant les tournages des deux films. À Paris, il ne s'est pas placé dans le rôle de quelqu'un qui habite la ville, mais plutôt dans le rôle d'un Portugais qui habite à l'étranger : la culture qu'il nous a fait connaître a comme référence notre patrie commune. Donc, du point de vue de José, c'est une culture qui doit aussi donner forme à nos identités. La culture de diaspora construit l'image du Portugal à partir des mémoires de vie d'un passé rural. Les émigrants font partie des acteurs sociaux qui développent un processus d'objectification de la culture populaire d'origine rurale, qui constitue, pour eux, un terrain d'identification de la nation. Les membres de l'équipe de tournage, qui n'ont pas les mêmes mémoires, ne s'identifient pas avec la représentation du Portugal convoquée par José et, de ce point de vue, le travail de terrain est basé sur une équivoque : nous, nous avons observé une culture qui nous était étrangère, mais notre informant se la représentait comme nous étant familière. Quand la famille est venue à Lisbonne, la ville de l'ethnographe, l'*hospitalité* a aussi pris un sens très particulier. D'un côté, Lisbonne était la capitale du pays d'origine des informants, c'était donc un espace d'identification très fort dans la constitution de leurs identités d'émigrants mais, d'un autre côté, c'était une ville inconnue qui a placé les membres de la famille dans la situation de personnes étrangères à la culture observée. Comme ils ne sont pas des ethnographes, ils ont vécu ce rapport en partant de leurs références aux pratiques du touriste.

## DES ACTEURS DE DEUX FILMS SUR DES EMIGRANTS

L'observation des discours et des pratiques de José m'a permis de dessiner les contours de ce qui me paraît être, selon lui, l'image idéale de « l'émigrant portugais ». Cette image a un très fort pouvoir d'identification et c'est un élément central dans le processus de construction de ses identités personnelle et familiale. Tout au début, quand nous l'avons contacté pour faire le film, il a justifié son acceptation en nous disant qu'il trouvait « important que les prochaines générations sachent ce que la vie de leurs parents a été; ce que la vie des émigrants a été ». Sans que nous lui demandions – notre volonté allait justement dans le sens inverse, vu que nous voulions montrer la singularité de chacun, en nous éloignant ainsi des abordages de caractère plus structurels, où les sujets apparaissent seulement comme des représentants de catégories sociologiques - José a décidé de représenter le rôle de l'émigrant portugais. Cette option a eu des implications importantes, vu qu'elle a tout de suite convoquée la problématique, toujours présente dans le travail de terrain mais souvent de façon moins évidente, du dialogue entre catégories « émique » et catégories « étique ». Quand on a fait une proposition de documentaire qui contenait le mot « émigrant », on a poussé la famille à l'intérieur d'une catégorie difficile, parce qu'elle est construite à l'intérieur de négociations culturelles conflictuelles. La réponse de José est révélatrice de sa volonté d'intervenir, de façon active, dans ce contexte de négociation : il a accepté que sa famille soit filmée parce qu'il pensait que cela correspondrait à faire, en utilisant le cinéma comme moyen, une fixation des images et des discours qui intègrent les valeurs qu'il veut attribuer à cette catégorie. Si sa vie et celle de sa famille sont adéquates pour incarner la mémoire de la communauté émigrante portugaise (montrer aux « prochaines générations ce que la vie de leurs parents a été »), cela veut dire que, à son avis, elles sont conformes aux valeurs qui doivent représenter, publiquement, cette communauté. Sa conception réaliste du documentaire lui a fait concevoir le film comme étant une possibilité de fixer publiquement la conception « émique » de la catégorie « émigrant portugais ». Plus les tournages avançaient, plus il était clair que son identification avec la figure de l'émigrant portugais se transformait en quelque chose de très important pour la constitution de l'image de soi. José s'est très fortement impliqué dans la performance des tournages (Turner 1982) et il a créé, avec ce travail, une narrative identitaire qui donne sens à son parcours de vie aussi bien qu'à celui de sa famille. Cette implication peut expliquer son attitude, qui a toujours été, face aux caméras, d'un grand aise et, en

même temps, très rigide. Parce qu'il représentait le rôle d'un personnage aux contours définis, avec lequel il s'identifie.

Cette rigidité, qui lui a presque permis de faire l'élision des contradictions et des conflits qui font toujours parti des processus identitaires, était d'autant plus évidente qu'elle contrastait avec l'attitude de sa femme, beaucoup plus flexible et, pour cause, plus hésitante. Les composantes de son image de l'émigrant, très marquées par une conception rustique de la culture portugaise, ne conviennent pas aux options identitaires de Jacinta, plus marquées par les modèles qui organisent le style de vie de la classe moyenne française. C'est peut être à cause de cela que, dans l'interaction avec son mari, elle a toujours montré une réserve par rapport à l'identification performative avec le personnage de l'émigrant qu'il voulait représenter. En même temps, et encore une fois en contraste avec son mari, elle s'est montrée curieuse face au style de vie des membres de l'équipe de tournage, qu'elle identifiait à la classe moyenne portugaise. Pendant le tournage du deuxième film, cette posture est devenue très évidente. Cet été-là, Jacinta n'est pas retournée au Portugal pour remplir l'agenda de l'émigrant qui, pour l'essentiel, comprend des visites à la famille élargie et une participation aux festivités locales, mais pour assumer le personnage du touriste. Un personnage qui cadre dans le style de vie qu'elle veut vivre et que, pour cela, a été vécu avec conviction et plaisir. À la fin des tournages, elle nous a confié, heureuse, que ce voyage à Lisbonne avait été son voyage de noces (cela veut dire, le voyage de nocces qu'elle aurait aimé avoir, mais qu'elle n'avait pas eu). Pendant les tournages de *Viagem à Expo*, Jacinta s'est montrée disponible pour connaître une patrie qui lui était étrangère mais qui manifestement est plus proche de ses modèles d'identification que la patrie convoquée par les mécanismes d'identification de son mari.

L'*hospitalité* de l'anthropologue a permis, à chacun des membres du couple, de développer deux idées de nation complètement différentes. Pour José, la nation est devenue, après la visite de l'exposition, plus heroïque et, en conséquence, plus distante de la vie de tous les jours. Pour lui, la nation réelle, celle où il peut vivre, est toujours le village de Trás-os-Montes, le lieu de la reconnaissance des autres. Pour Jacinta au contraire, la nouvelle nation, celle de la capitale, s'est transformée en un lieu réel, même un lieu désiré, où la vie quotidienne est semblable à celle de Paris.

## DIASPORA ET REPRESENTATION DES LIEUX D'ORIGINE

José passe sa journée de travail dans son atelier de cordonnier. Il est connu dans le quartier pour ses qualités professionnelles et pour sa sympathie, ce qui lui vaut une très bonne clientèle. D'une certaine façon, il représente l'attitude positive d'une deuxième génération d'émigrants qui ont fait leurs études en France et qui ont connu une bonne réussite professionnelle. Son intégration et sa réussite sont une évidence reconnue aussi bien par les Français que par les Portugais du quartier. Il est ainsi placé dans une situation privilégiée, qui lui permet d'assumer le double rôle de l'émigrant/l'immigrant idéal. Les identités professionnelle et sociale de José, très clairement marquées par le fait qu'il a bien assimilé les valeurs de la société française, montrent que, à ce niveau, elle est sa communauté de référence et l'investissement qu'il fait dans la scolarisation de ses enfants montre un projet de formation qui suit les mêmes objectifs d'intégration économique et sociale dans la société française qu'il a dessinés pour lui-même.

Mais malgré tout cela, la communauté d'origine - constituée d'abord par les proches parents, ensuite par les voisins portugais et, finalement, par tous les émigrants portugais en France - est, pour lui, l'unique espace social où un émigrant peut développer ses rapports interpersonnels. À l'exception d'un ami algérien, propriétaire d'un magasin près de son atelier, nous ne lui avons pas connu de relations extérieures à cet espace social. Il paraît aussi contenir toutes les orientations nécessaires à la constitution d'un style de vie : les modèles d'identification, les interlocuteurs et les émetteurs de jugements de valeurs y sont placés.

Un fait divers qui s'est déroulé durant le voyage entre Paris et Lisbonne, fait à 170 Kms à l'heure, et presque sans arrêt, peut être ici pris comme exemple. À un certain moment, parce que nous étions très inquiets des conditions de sécurité du voyage, nous avons demandé : « Vous ne vous arrêtez pas, pourquoi ? Voyager comme ça c'est dangereux ». José a eu des difficultés à trouver une justification rationnelle, vu que le danger était évident, et il s'est réfugié dans l'unique communauté qu'il accepte en tant qu'instance de validation de ses actes. Il nous a répondu : « Parce que la vie de l'émigrant c'est comme ça. C'est une vie de sacrifice ». Et comme la réponse était peu convaincante, il a encore rajouté : « Même les Arabes, ils font comme ça. Ils vont jusqu'aux Maroc sans dormir ». La communauté de référence peut donc, dans des cas



extrêmes, inclure des émigrants d'Afrique du Nord. Le même exemple peut illustrer la diversité des postures des membres du couple : alors que José et sa mère faisaient question de ne pas s'arrêter, Jacinta montrait qu'elle voyageait à contre-cœur. Et comme elle savait que nous aussi, nous voyagions à contre-cœur, elle a profité de notre soutien pour critiquer les options de son mari et de sa belle-mère. Notre présence a probablement joué en sa faveur vu que l'été suivant, quand nous sommes allés rencontrer la famille à la frontière portugaise, ils nous ont dit que cette année-là, ils s'étaient arrêtés plusieurs fois. Jacinta a encore rajouté qu'elle était très contente parce qu'à partir de ce moment-là, comme ce serait à nous de marquer le rythme du voyage, nous allions voyager plus lentement. Comme ça, elle serait tranquille et pourrait « tout voir, sans stress » (« tout voir », c'est une expression de Jacinta qui caractérise bien sa façon d'être dans le voyage culturel que l'émigration lui a fait vivre.) La question de l'*hospitalité* joue ici un rôle important dans les rapports du couple. Une fois dans notre territoire, Jacinta fait appel à notre façon de concevoir le voyage et essaie ainsi de changer les pratiques de son mari. Le travail de terrain a donné forme à un nouveau contexte relationnel à l'intérieur duquel les rapports de pouvoir se sont modifiés.

Mais revenons au quotidien parisien de la famille. Les temps libres se résument, à Paris, aux week-ends passés dans le pavillon de banlieue, en compagnie de la famille de José, seulement interrompus pour participer aux rituels religieux de la paroisse de St. Joseph. À Paris, la vie publique de la famille se déroule autour de l'église. Tous les dimanches, José se présente, accompagné de sa femme et de ses deux enfants, à la messe de la communauté portugaise du quartier, affichant une attitude sérieuse de croyant. Les premières images de *Esta é a minha casa*, enregistrées pendant une messe au printemps 1997, illustrent, même si le contexte du tournage le justifie, cette attitude, sérieuse mais un peu nerveuse, affichée par le couple: en face du prêtre et de la communauté portugaise du quartier, José et Jacinta assumaient aussi, ce dimanche-là, les rôles d'acteurs principaux d'un film sur des émigrants. Cela veut dire : le rôle de représenter la communauté qui était présente. La possibilité de le faire traduit la position de prestige qu'ils ont construit dans la communauté portugaise du quartier, clairement exprimée par le commentaire du professeur de portugais, une figure qui détient un prestige significatif dans le milieu, et qui a fait l'éloge de notre choix : «des gens honnêtes et de travail. Un choix très bien fait ».

La participation de José aux activités d'une association, liée à la paroisse, qui s'occupe de l'enseignement du portugais, montre son investissement dans la manutention et dans la reproduction de la communauté portugaise. L'investissement dans les activités de l'association est en rapport avec la question plus générale des cadres institutionnels qui supportent les politiques d'identification développées par la communauté portugaise en France. Les situations observées tout au long du travail de terrain peuvent être mieux interprétées si elles sont insérées dans la problématique plus globale de la reproduction de l'idée de nation. L'importance donnée par les « informants » à l'enseignement du portugais (les enfants de la famille suivent des cours dans la paroisse) devient plus claire si on pense au rôle que Benedict Anderson (1991) a donné au partage linguistique - renforcé par la possibilité de diffusion et de fiction d'une langue qui résulte des techniques d'impression – dans le processus de construction des « communautés imaginées ». Dans le cas de José, son unique participation institutionnelle à la communauté dépend du projet de donner une continuité à l'enseignement de la langue portugaise. L'association de ce projet à la paroisse qui accueille les Portugais du quartier est un indice de l'importance de la religiosité, et de l'Eglise Catholique, dans le processus de construction des mécanismes d'identification symbolique de la communauté: La perpétuité de l'héritage qui soutient la « communauté imaginée » passe ici par le partage, dans la langue native, d'un discours religieux.

Avant de filmer la messe de la communauté portugaise, nous nous sommes adressés au prêtre responsable qui nous a reçu et nous a donné tout son appui. C'est lui qui, plus tard, nous a conduit près d'un groupe de Portugais qui répétaient les cantiques qu'ils allaient chanter pendant la messe que nous allions filmer, et c'est aussi lui qui nous a présenté, le jour du tournage, en expliquant que nous étions là pour faire un film sur les émigrants portugais. Il s'agit d'un prêtre français, conscient des difficultés qui découlent du fait de travailler dans une paroisse qui reçoit des communautés d'immigrants de différentes nationalités. Le départ, à l'époque encore très récent, du prêtre portugais n'arrangeait pas les choses, vu que la communauté portugaise insistait dans l'idée de maintenir une messe dans la langue native. Face à tout cela, le prêtre a appris quelques parties des textes religieux en portugais et a pris la décision d'utiliser les deux langues. Il a très bien expliqué, une première fois dans une discussion avec l'équipe de réalisation et, après, avec les Portugais qui répétaient les cantiques, les raisons de son attitude : la communauté portugaise ne peut pas rester fermée sur elle-même et la messe

doit être accessible aux autres membres de la paroisse. Mais cette option, logique dans une perspective universaliste de la religion catholique, n'a pas été bien reçue par les Portugais: ils voulaient communiquer dans leur langue natale.

Les tournages ont été perçus comme un moment privilégié pour produire une image publique de la communauté et, pour cela, ils nous ont montrés quelques-uns des investissements collectifs de ses membres. Premièrement, la préparation des cantiques pour la messe que nous avons filmée a été précédée par une négociation très dure, où le groupe d'émigrants s'est battu pour chanter le plus possible en portugais. Après cette bataille, et une fois la chorégraphie du rituel définie, ils ont commencé à angoisser, à cause de l'image de la communauté qui allait sortir de ses tournages. On était en pleines vacances, les cours de catéchisme étaient déjà terminés et il n'y avait pas beaucoup de Portugais disponibles pour participer à la messe. Le prêtre a essayé de les tranquilliser, en leur disant que nous voulions filmer les choses telles qu'elles sont, mais ils ont répondu qu'alors il fallait venir en octobre, parce que c'était à ce moment là que nous pourrions voir une église remplie de Portugais. Face à l'impossibilité de maintenir dans leur paroisse l'exclusivité de la langue portugaise, le même groupe d'émigrants a fait référence, avec orgueil, à l'église de Sr.<sup>a</sup> de Fátima, celle-ci était grande, avec une messe en portugais et gérée par des Portugais. Le jour des tournages, après la messe dans la paroisse de St. Joseph, qui commence à neuf heures du matin, la famille, accompagnée par un couple d'amis, nous a amené à l'église référée, où nous avons assisté à un rituel qui se déroule dans une remarquable organisation et où, selon José, tous les émigrants de Paris vont quelques dimanches par an. La dimension de l'église, la quantité de gens présente et l'orgueil que les émigrants affichaient quand ils nous disaient que l'église était propriété de la communauté portugaise, montrent l'importance que la religiosité paraît aussi avoir pour l'affirmation publique de l'existence de la communauté portugaise à Paris. Ce jour-là, nous sommes allés manger dans la maison de campagne de la famille et, malgré le fait que la famille avait déjà assisté à une messe de dimanche, la radio est restée, jusqu'à la fin, syntonisée sur la fréquence de la messe transmise à partir de l'église de Sr.<sup>a</sup> de Fátima.

José nous a reçus à Paris pour nous montrer comment il conçoit la culture des émigrants portugais. Il nous a fait voir la construction, qui prend forme à différents niveaux, du rapport de la communauté d'émigrants avec sa nation d'origine. D'une

certaine façon, il a voulu nous montrer des choses qu'il conçoit comme étant des choses qu'il partage avec nous. Jamais, il nous a montré l'autre Paris, la ville française où il habite et où il nous a reçus. Non, il nous a montré le Paris des émigrants portugais, faisant ainsi une espèce d'élection de la culture globale du lieu d'accueil. La culture de la communauté des émigrants portugais a été élue pour lui comme la chose à être filmée (je parle bien de « chose », cela veut dire, d'un processus d'objectification de la culture).

De son côté, Jacinta s'est montrée toujours distante face à cette option de son mari. Pour elle, être émigrant portugais en France implique une identification et une participation à la culture de la ville. Par exemple, dans son univers privé, elle nous a reçus en nous faisant le plaisir de cuisiner pour nous de la bonne nourriture française. Son identité de migrant passe donc par un processus d'identification avec des éléments de la culture qu'elle représente comme étant française. Elle passe aussi par un projet d'identification avec ce qu'elle représente comme la culture portugaise urbaine. Cela se manifeste dans ses préoccupations par l'éducation de ses enfants. Elle nous a demandé, en tant que Portugais urbains et, d'une certaine façon, en tant que Portugais perçus comme des personnes plus cosmopolites que celles qu'elle connaissait, notre avis à propos des options d'éducation des enfants, notamment par rapport à la question linguistique. Clairement consciente de son portugais rural, qu'elle-même classifie de mauvais portugais, elle se demande si la transmission de celui-ci ne se transforme pas aujourd'hui en un handicap pour ses enfants. Cela montre bien que son identification avec la culture portugaise est projective. Je veux dire qu'elle se projette, à travers ses enfants, dans une culture portugaise urbaine, qu'elle veut connaître et qu'elle se représente comme une chose plus proche de la culture française.

Pour tout ce que je viens de dire, durant les deuxièmes tournages la posture de Jacinta s'est distanciée clairement de celle de son mari. Elle a assumé la position de quelqu'un qui était reçu dans une ville qu'elle voulait connaître, en tant que touriste, mais pour pouvoir s'y identifier. A chaque moment, elle se montrait heureuse de connaître un Portugal distant du village de ses parents et du circuit spatial des émigrants. Un Portugal urbain, proche de Paris, possible comme lieu de réalisation du désir. Possible aussi comme lieu futur pour ses enfants. Pour résumer, je dirais que pour Jacinta l'*hospitalité* s'est traduite dans la possibilité de connaître une autre culture. Avec la particularité que cette autre culture peut se transformer, pour elle, en une culture d'identification

nationale. José a aussi développé un processus d'identification, mais très différent. Il a perçu Lisbonne comme l'espace qui symbolise une réussite nationale -et en ce sens, il s'identifie avec la ville - mais il l'a aussi perçue comme une ville distante de son Portugal rural, du Portugal où il veut passer ses vacances. Il n'a pas vécu l'*hospitalité* comme un moment qui facilite la connaissance/identification avec l'autre. Au contraire de sa femme, il s'est toujours montré distant de la vie quotidienne de la ville qui ne s'est pas transformée en un espace de projection pour sa vie personnelle. Son identification vise seulement la narrative euphorique de la gloire nationale. Une année après, quand sa femme nous a dit qu'elle désirait passer une semaine dans un hôtel à Lisbonne, il a tout de suite répondu : « Non, jamais seuls. Sans eux, on aurait rien vu ».

## BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, B., 1991, *Imagined communities*, London-New York, Verso (1<sup>o</sup> ed. 1983).
- Augé, M., 1992, *Non-Lieux*, Paris, Seuil.
- Appadurai, A., 1997, *Modernity at large*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Appadurai, A., 1988a, Introduction: Place and voice in anthropological theory, *Cultural Anthropology* 3:16-20.
- Appadurai, A., 1988b, Putting Hierarchy in Its Place, *Cultural Anthropology* 3:36-49.
- Cardeira da Silva, M. (org.), 1997, *Trabalho de campo - Ethnologia*, 6-8, Lisboa, Cosmos.
- Clifford, J., 1997, *Routes, travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge-Massachusetts-London-Harvard University Press.
- Crawford, P., 1995, Film as discourse: the invention of anthropological realities, *Film as ethnography*, Manchester, Manchester University Press.
- Gupta, A. e Ferguson, J., 1997a, Discipline and practice: "The field" as site, method, and location in anthropology, Gupta, A. e Ferguson, J. (org.), *Anthropological Locations – boundaries and grounds of a field science*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1-46.
- Gupta, A. e Ferguson, J., 1997b, Culture, power, place: Ethnography at the end of an era, Gupta, A. e Ferguson, J. (org.), *Culture, Power and Place. Explorations in Critical Anthropology*, Duke, Duke University Press, 1-29.
- Gupta, A. e Ferguson, J., 1992, Beyond "Culture": Space, Identity, and the Politics of Difference, *Cultural Anthropology* 7 : 6-23.
- Hall, S., 1992, The question of cultural identity, Hall, S., Held, D. e McGrew, T. (org.), *Modernity and its futures*, Cambridge, Polity Press, 273-316.

Silvano, F., 2004, « L'hospitalité est un moment d'interaction culturelle », *Espacio y hospitalidad*, KHÔRA II-3, 2004, Junho, org. Danielle Provansal, (19-26).

MacDougall, D., 1995, The subjective voice in ethnographic film - recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage, *Fields of vision*, Berkeley, University of California Press.

Marcus, G., 1997, Some strategies for the design of contemporary fieldwork projects: advice to new students, *Ethnologia*, 6-8:55-64.

Marcus, G., 1995a, The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage, Devereaux, L. e Hillman, R. (orgs.), *Fields of vision*, Berkeley, University of California Press, 35-55.

Marcus, G., 1995b, Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography, *The Annual review of anthropology*, 24:95-117

Rodman, M., 1992, Empowering Place: Multilocality and Multivocality, *American Anthropologist* 94(3):640-56

Silvano, F., 1997, Vidas em trânsito, *Ethnologia*, 6-8:163-174.

Silvano, F., 1995, Gérer la distance : Les sauts d'échelle dans les relations sociales, *Espaces et sociétés*, 79:93-105.

Silvano, F., 1994b, Mobilités : projets de vie et projets d'espace; les réseaux du migrant et l'identité locale, ses marçages et ses démarçages, Pellegrino, P.(org.), *Culture architecturale, culture urbaine*, Paris, Anthropos, 125-133.

Silvano, F., 1994c, Gerir as Distâncias: Mobilidade e Recomposição Identitária, *Antropologia Portuguesa* Vol.12:19-27

Silvano, F., 1993, A construção de uma casa, *Antropologia Portuguesa*, Vol.11:59-65.

Silvano, F., 1990a, L'émigration en tant que processus de déplacement et de recombinaison de l'habitat, *Sociedade e Território*, nº especial:53-56

Sousa Santos, B. (org.), 1993, *Portugal : um retrato singular*, Porto, Afrontamento.

Turner, V., 1982, *From Ritual to Theatre, The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications.